

Gilberto Sesantini

Accademia Musicale Santa Cecilia, Bergamo

## Zadania organów i posługa organisty w *Musicam sacram*. Bilans i perspektywy

Instrukcja *Musicam sacram* w rozdziale VIII w paragrafach 62–67 zawiera istotne wskazówki dotyczące zadań organów i posługi organisty, które od czasu ich publikacji aż po dziś dzień nie tracą na ważności. Podejmiemy próbę dokonania swoistego bilansu rezultatów, do jakich doprowadziły dyspozycje zawarte w instrukcji, a także wskażemy pewne perspektywy dla dalszego zgłębiania tego tematu, ażeby po 50 latach dokument ten nadal mógł stanowić pomoc w dobrym celebrowaniu Bożych Tajemnic.

### Uwagi wstępne

Konieczne jest poczynienie kilku uwag wstępnych, pomocnych w usytuowaniu wspomnianego dokumentu w kontekście historycznym i we właściwym jego odczytaniu.

Instrukcja *Musicam sacram* z 5 marca 1967 roku, wraz z *Graduale simplex*<sup>1</sup>, jest pierwszą księgą liturgiczną po reformie Soboru Watykańskiego II opublikowaną kilka miesięcy po nim, 3 września 1967. Oba dokumenty zrodziły się jakoby już martwe, poprzedzone<sup>2</sup> zostały bowiem przez wydarzenia, które niedługo potem, bo w 1969 roku<sup>3</sup>, doprowadziły do wydania *Mszatu rzymskiego*, i pokonane zo-

<sup>1</sup> *Graduale simplex in usum minorum ecclesiarum*, Città del Vaticano 1967. Poprzedzony przez *Kyriale simplex*, editio typica, Città del Vaticano 1965 i przedstawiony dekretem Kongregacji ds. Świętych Obrzędów *Quum Constitutio* z 14 grudnia 1964. To zbiór schematów *Ordinarium*, które „same w sobie nie mają żadnego związku ze stopniem uroczystości dni liturgicznych” i mogą być wybierane dowolnie dla każdej celebracji.

<sup>2</sup> *Graduale simplex* potrzebował nowego wydania, w całości przejrzanego w oparciu o nowy porządek liturgiczny i nowy kalendarz: *Graduale simplex, Editio tipica altera*, Città del Vaticano 1975.

<sup>3</sup> Na temat historii tego, jak doszło do wydania *Mszatu rzymskiego* por.: A. Bugnini, *La riforma liturgica (1948–1975)*, Roma 1983, w szczególności s. 852–880 poświęcone śpiewowi i liturgii; *Graduale simplex* i instrukcję *Musicam sacram*; M. Barba, *La riforma conciliare del-*

stały przez kulturowy klimat tamtych czasów, dla których charakterystyczne było odrzucanie wszystkiego, co pochodziło „z wysoka” i mogło się wydawać wytworem instytucjonalnym, również w dziedzinie liturgii i muzyki.

W logice ciągłości w odczytywaniu prawodawstwa kościelnego przed- i posoborowego niepodważalny jest fakt, że *Musicam sacram* korzeniami sięga do wcześniejszych dokumentów, a w szczególności do motu proprio Piusa X *Inter pastoralis officii sollicitudines* z 1903 roku – pierwszego prawnego uznania dla liturgicznego i liturgiczno-muzycznego ruchu zapoczątkowanego w drugiej połowie XIX wieku, konstytucji apostoelskiej Piusa XI *Divini cultus*<sup>4</sup> z 1928 roku, encykliki Piusa XII *Musicae sacrae disciplina*<sup>5</sup> z roku 1955 opublikowanej w kilka lat po wielkiej encyklice *Mediator Dei* z 1947 roku, której Sobór Watykański II również dużo zawdzięcza, oraz oczywiście do soborowej konstytucji *Sacrosanctum concilium* z 1963 roku, po której w roku 1964 wydana została instrukcja *Inter oecumenici* dotycząca właściwego wcielania w życie konstytucji *Sacrosanctum concilium*.

*Musicam sacram* można więc – i trzeba – odczytywać w kontekście tejże ciągłości, a interpretować nie w duchu soboru, uciekając się do słynnego „nie jest powiedziane”, na którym zazwyczaj kończy się jałową rozmowę, lecz opierając się na tym, co rzeczywiście zostało napisane. Ponieważ jeśli to prawda, że dokumenty

---

*l'Ordo Missae*, Roma 2008; A. Ruff, *Sacred music and liturgical reform. Treasures and transformations*, Chicago 2007. Syntezę historyczną i merytoryczną, chociaż z dwóch różnych punktów widzenia, por. w: V. Donella, *La musica nella liturgia dal Concilio Vaticano II ad oggi*, Verona 2012; F. Rainoldi, *Sentieri della musica sacra. Dall'Ottocento al Concilio Vaticano II. Documentazione su ideologie e prassi*, Roma 2000.

<sup>4</sup> W odniesieniu do organów stwierdza ona na przykład: „8. Istnieje też właściwy instrument muzyczny w Kościele, przekazany przez pokolenia poprzednie, zwany organami; one to uważało się ze względu na ich przedziwną jakąś górnosc i majestat, jako godne, by z liturgicznymi łączyły się obrzędami, czy to towarzysząc do śpiewu, czy też, w czasie milczenia chóru, wedle przepisów, przesłodkie roztaczając harmonie. Ale i tu unikać trzeba owego mieszania rzeczy świętych z świeckimi, które i z powodu wykonawców organ i niektórych organistów, pobłażających zwyrodnieniom najnowszej muzyki, doprowadziły do tego, że przedziwny ten instrument odchylił się od wyznaczonego sobie celu. Prawda, życzymy sobie, żeby wszelka muzyka organowa wciąż się rozwijała, ale nie możemy się wstrzymać od skargi, że usiłuje się, jak ongi, za pomocą innych form muzycznych, słusznie przez Kościół wzbronionych, tak obecnie za pomocą najnowszych form wprowadzić do świątyni ducha świeckiego; formy te, skoroby się błyskotliwie poczęły panoszyć, musiałby Kościół bezwzględnie potępić. Niech w Kościele jedynie te rozbrzmiewają melodie, które uzmysławiają majestat i tchną świętością obrzędów; pod tym bowiem warunkiem odrodzi się i sztuka tych, którzy budują organy, i tych, którzy ich używają, ku walnemu pożytkowi świętej liturgii”.

<sup>5</sup> Do tej encykliki dołączyć należy też instrukcję *De musica sacra et sacra liturgia* Kongregacji ds. Świętych Obrzędów z 3 września 1958 roku.

soborowe są owocami kompromisu, to tak samo prawdą jest, iż przyjęte zostały znaczną większością głosów. Instrukcja *Musicam sacram*, owoc długiego i trudnego opracowywania, atakowana jest zarówno przez konserwatystów, jak i postępowców, choć kierowanych przeciwnymi pobudkami, do tego stopnia, że nawet Bugnini musiał przyznać, że jej tekst przeszedł „drogę krzyżową”<sup>6</sup>. A jednak pozostaje ona niekwestionowanym punktem odniesienia.

Rzecz jasna, odczytując instrukcję, należy pamiętać, że operuje ona językiem i treściami właściwymi okresowi, w którym powstała – dość już odległemu. Wystarczy wspomnieć na przykład stosowane w niej wciąż rozróżnienie między mszą uroczystą, śpiewaną i recytowaną<sup>7</sup>, rozróżnienie, które *de facto* przestało obowiązywać już od *Inter oecumenici*<sup>8</sup>.

*Musicam sacram* to jednak dokument, który mimo że może wyglądać na przestarzały, nadal wciąż wiele nam mówi, na przykład o samej koncepcji muzyki kościelnej, której paradygmat wydaje się dzisiaj coraz bardziej zapomniany. Instrukcja rzeczywiście definiuje – w dosłownym znaczeniu wyznaczania granic, ogranicza – koncepcję muzyki sakralnej, stwierdzając

pod pojęciem muzyki sakralnej rozumiemy tę muzykę, która powstała dla oddawania chwały Panu Bogu i odznacza się świętością oraz doskonałością formy. Mówiąc w obecnym dokumencie o muzyce sakralnej, rozumiemy: śpiew gregoriański, polifonię sakralną dawną i współczesną w różnorakich jej formach, muzykę organową i przeznaczoną na inne instrumenty dopuszczalne do użytku w kościele oraz sakralny śpiew ludowy – czy to liturgiczny, czy w ogóle religijny<sup>9</sup>.

Ważne, żeby powtórzyć tę definicję także w odniesieniu do muzyki organowej, ponieważ przywołane i stale obecne w dokumentach kryteria – kompozycja wyraźnie dla kultu, świętość i stosowność form – oprócz precyzyjnego sformułowania celu kompozycji odnoszą się do łatwo uchwytnych elementów teologicznych (streszczonych w wyrażeniu „świętość”) oraz do walorów artystycznych (streszczonych w wyrażeniu „stosowność form”). Kryteria te, operujące nieodłącznymi elementami obiektywnymi, dzisiaj coraz częściej zastępowane są przez czysto funk-

<sup>6</sup> A. Bugnini, *La riforma liturgica*, dz. cyt., s. 866.

<sup>7</sup> Instrukcja Kongregacji Kultu Bożego o muzyce w świętej liturgii *Musicam sacram* (dalej: MS), 28.

<sup>8</sup> Instrukcja Kongregacji Kultu Bożego o należyтым wykonywaniu Konstytucji o Liturgii Świętej *Inter oecumenici* (dalej: ICE), 37.

<sup>9</sup> MS 4.

cjonalne, w nieuchronny sposób ułatwiające subiektywne odczytywanie zarówno przekazu muzycznego, jak i liturgicznego.

## 1. Zadania organów

Po tym wstępie możemy przejść do cytatów z omawianej instrukcji mówiących przede wszystkim o posłudze organów, a także dokonać odpowiednich analiz, poczynając od pierwszego paragrafu, który zawiera ogólne kryteria:

62. Instrumenty muzyczne mogą być bardzo pożyteczne przy sprawowaniu świętych obrzędów czy to do akompaniamentu, czy to do gry solowej. „W Kościele łacińskim należy mieć w wielkim poszanowaniu organy piszczałkowe jako tradycyjny instrument muzyczny, którego brzmienie ceremoniom kościelnym dodaje majestatu, a umysły wiernych porywa do Boga i spraw niebieskich. Inne natomiast instrumenty można dopuścić do kultu Bożego według uznania i za zgodą kompetentnej władzy terytorialnej, jeżeli nadają się albo mogą być przystosowane do użytku sakralnego, jeżeli odpowiadają godności świątyni i rzeczywiście przyczyniają się do zbudowania wiernych” (SC 120).

Jak widać, zapis ten przytacza szeroki i dosłowny cytat z konstytucji *Sacrosanctum concilium*, która z kolei odwoływała się do *Musicae sacrae disciplina*<sup>10</sup>. Przydatność, o której tu mowa, wiąże się oczywiście z zagadnieniami czysto muzyczno-technicznymi, ale też – czy przede wszystkim – z kwestiami teologicznymi. Organy bowiem – podobnie jak cała muzyka sakralna – pełnią funkcję liturgiczną, czyli głoszącą „chwałę Bożą i uświęcenie wiernych”<sup>11</sup>. Właśnie ta „przydatność”, a wręcz ta *magnum utilitatem*, pozwala nam mówić o „posłudze” organów, o „służbie” objaśnionej jako:

- nadawanie wyraźnego splendoru (*mirum addere splendorem*),
- wzniesienie (*vehementer extollere*) duszy ku Bogu i sprawom niebiańskim.

<sup>10</sup> Encyklika ta, traktując o organach, w szczególności w numerze 29, podaje: „Te same zasady stosują się również do gry na organach i na innych instrumentach. Pierwszeństwo przed wszelkimi innymi instrumentami w świętych obrzędach mają organy, tony ich bowiem wybornie harmonizują ze świętymi pieśniami i obrzędami, dodając im prawdziwej wspaniałości i przepychu; wzniosłością zaś swoja i słodyczą wzruszają serca wiernych, napędzając je jakoby niebiańską radością i mocno pociągają ku Bogu i rzeczom wyższym”.

<sup>11</sup> Por. konstytucja o liturgii świętej *Sacrosanctum concilium* (dalej: SC), 10 i motu proprio *Inter pastoralis officii sollicitudines*, 1: „Muzyka kościelna, jako część składowa uroczystej liturgii, dzieli z nią cel ogólny, jakim jest chwała Boża, uświęcenie i zbudowanie wiernych”.

Owa służba, ta zdolność, ten potencjał muzyczny właściwe są wyłącznie organom, nie zaś innym instrumentom, nawet jeśli te są prawnie dopuszczone. W każdym przypadku bowiem należy rozważyć znaczenie symboliczne tych innych instrumentów w kontekście lokalnych skojarzeń kulturowych („o ile nadają się do użytku sakralnego”). Jeśli jakiś instrument niewątpliwie należy do „innego” względem liturgii świata, nie może być do niej dopuszczony. Jak słusznie przypomina kolejny paragraf:

63. Przy dopuszczaniu i używaniu instrumentów muzycznych należy brać pod uwagę ducha i tradycję poszczególnych narodów. Jednakże to, co według ogólnego przekonania i faktycznego używania odpowiednie jest tylko dla muzyki świeckiej, należy bezwzględnie wyłączyć z wszelkich czynności liturgicznych i ćwiczeń pobożnych. Wszystkie zaś instrumenty muzyczne dopuszczane do kultu Bożego powinny być używane w ten sposób, by odpowiadały świętości obrzędów, dodawały blasku kultowi Bożemu i służyły zbudowaniu wiernych.

Oczywiste jest, w jaki sposób według *mens legislatoris* rozumieć należy sformułowanie „odpowiednie dla muzyki świeckiej”. Mniej jasne okazywało się to w konkretnych sytuacjach dyktowanych nie przez symboliczne i kulturowe<sup>12</sup>, lecz wyłącznie funkcjonalne rozumienie rozmaitych instrumentów w wyborach czynionych pod powiewającą od lat banderą „nic nie jest świeckie, bo wszystko jest święte”<sup>13</sup>, jak również w wyborach narzucanych przez proces ujednolicania kultury.

<sup>12</sup> Paradoksalnie, autorzy krytyki rzucanej pod adresem organów wykorzystywali triadę „muzyka–liturgia–kultura”. Ale jaka kultura? Czy może ta, którą stworzono przy stoliku dla uzasadnienia własnych tez? Bo kultura *qua talis* nadal widzi dzisiaj w organach doskonały instrument „sakralny”, pomocny w krzewieniu kultu, wspierający śpiew, tworzący klimat modlitwy i *sacrum*. Świadczą o tym liczne cytaty wykorzystujące brzmienie organów zarówno w kinie, teatrze, jak i telewizji, reklamie, rozrywce itp. Dwa lub trzy akordy organowe oznaczają natychmiast i bezpośrednio (w dosłownym tego słowa znaczeniu) „wtargnięcie” *sacrum* zarówno do świata opery, jak i muzyki rockowej, bardzo dalekiej od chęci prowadzenia do Boga; i to nie tylko dla ludzi Zachodu, ale także mieszkańców tzw. globalnej wioski czy przynależących do innych kultur.

<sup>13</sup> Istotne wydają się być niektóre opinie zamieszczone w aktach z Kongresu we Fryburgu z 1965 roku w odniesieniu do „nowej” (sic!) muzyki sakralnej: „po Chrystusie wszelka sztuka jest zasadniczo świecka”, „każda muzyka połączona z kultem, przez sam fakt, że może w nim sprawować funkcję dotyczącą kultu, staje się «sakralna». Nie ma innych ograniczeń, uściśleń, sposobów sakralizacji poza tymi, jakich wymaga funkcjonalność każdej sztuki w liturgii”. Por. G. Stefani, *Friburgo: Prima settimana mondiale della nuova musica sacra*, „Rivista Liturgica” 4 (1965), s. 492–498. Rzeczywiście takie koncepcje stoją u podstaw ponownej

Równie oczywiste jest, że organy oraz inne instrumenty są właśnie „instrumentami”, „narzędziami”, a zatem ich skuteczność sakralna zależy od tego, w jaki sposób się ich używa. W tym sensie *Musicam sacram* przypomina 2 wymogi: z jednej strony wymóg krzewienia kultu i jego ozdoby, z drugiej – wymóg budującego oddziaływania na wiernych, zarówno duchowego, liturgicznego, jak i moralnego. Ma ono na celu zjednoczenie wszystkich obecnych wiernych w prawdziwym zgromadzeniu liturgicznym, pragnącym spotkania z Bogiem i pozwalającym przeniknąć się Jego Łasce.

W praktyce nastąpiło otwarcie na wszystkie instrumenty bez wyjątku, bez dokładnego zbadania, czy spełniają te proste i skuteczne kryteria. Mimo wszystko jednak organy pozostają instrumentem preferowanym.

Preferencyjny wybór organów dokonany przez *Sacrosanctum concilium* i powtórzony w *Musicam sacram* wynika przede wszystkim z ich właściwości dźwiękowych i możliwości technicznych. Są to: szeroka skala dynamiczna umożliwiająca akompaniowanie dowolnej liczbie śpiewających oraz bogata kolorystyka dźwiękowa pozwalająca stworzyć oprawę muzyczną stosowną do każdego rodzaju liturgii. Odpowiedni postulat znajduje się w paragrafie 64. *Musicam sacram*:

64. Akompaniament na instrumentach muzycznych podtrzymuje śpiew, ułatwia udział w czynnościach liturgicznych i przyczynia się do głębszego zjednoczenia zgromadzonych wiernych. Nie powinien on jednak do tego stopnia zagłuszać śpiewu, że słów nie można zrozumieć. Gdy zaś kapłan lub ktoś z asysty wymawia głośno wyznaczony dla siebie tekst, wówczas instrumenty milczą.

Żaden inny instrument nie jest w stanie samodzielnie sprostać tym wymaganiom – zapewnić „akompaniament na instrumentach muzycznych”, który „podtrzymuje śpiew, ułatwia udział w czynnościach liturgicznych i przyczynia się do głębszego zjednoczenia zgromadzonych wiernych” (do tych kwestii jeszcze powrócimy); nie przez przypadek istnieje duża analogia między organami i orkiestrą, wręcz między organami a wszelkimi dźwiękami stworzenia. Przypomniał o tym Benedykt XVI w przemówieniu z okazji poświęcenia organów w Alte Kapelle w Ratyzbonie:

Organy, od zawsze i to bardzo słusznie, określane są mianem króla instrumentów muzycznych, ponieważ oddają wszystkie dźwięki stworzenia i odbijają pełnię ludzkich uczuć, od radości po smutek, od wychwalania po lament.

---

refleksji nad rolą muzyki i innych dziedzin sztuki po soborze, również – niestety – w dokumentach kościelnych niektórych episkopatów: por. *L'arte di Dio. Sacri pensieri, profane idee*, ed. C. Siccardi, Siena 2017.

Ponadto przekraczając, jak każda dobrej jakości muzyka, sferę zwyczajnie ludzką, odsyłają do Boskiej. Wielka różnorodność barw dźwięków organów, od cichej aż po przeszywające *fortissimo*, czyni z nich instrument doskonalszy od wszystkich innych. Jest on w stanie odbijać dźwiękiem wszystkie dziedziny ludzkiej egzystencji. Wielorakie możliwości organów w pewien sposób przypominają nam wielkość i wspaniałość Boga<sup>14</sup>.

U podstaw owego wyboru organów znajdują się też powody o charakterze symbolicznym: eschatologiczny i liturgiczny. Pierwszy określony został bardzo dobrze przez Benedykta XVI w cytowanym już przemówieniu z uroczystości poświęcenia organów w *Alte Kapelle* w Ratyzbonie:

W organach liczne piszczałki i rejestry muszą tworzyć jedność. Jeśli tu czy tam coś się blokuje, jeśli któraś piszczałka fałszuje, w pierwszej chwili może wychwyci to tylko wprawne ucho. Ale jeśli już kilka piszczałek nie jest dobrze nastrojonych, wówczas zaczynają się fałsze nie do zniesienia. Piszczałki również tych organów wystawione są na zmiany temperatury i na czynniki utrudniające ich poprawne działanie. To obraz naszej wspólnoty w Kościele. Tak jak w przypadku organów ręka organmistrza musi wciąż na nowo dostrajać je do właściwego brzmienia, tak i my, w Kościele, mimo różnorodności darów i charyzmatów, powinniśmy dążyć do pełnej zgodności i jedności w uwielbieniu Boga i w braterskiej miłości. Im bardziej, poprzez liturgię, pozwalamy się przemieniać w Chrystusa, tym bardziej będziemy zdolni przemieniać także świat, promieniując dobrocią, miłosierdziem i miłością dla ludzi Chrystusa<sup>15</sup>.

Analogia z *corpus ecclesiae* jest wspaniała również w swojej aktualności. Nie będzie jednak niestosowne przypomnienie również szczególnego porównania organów do ludzkiego ciała i do ludzkich organów odpowiedzialnych za mowę. Na przestrzeni wieków powstawały liczne traktaty, w których doszukiwano się analogii między elementami tego instrumentu a częściami ciała człowieka, zarówno w aspekcie „organologicznym”, jak symbolicznym<sup>16</sup>.

---

<sup>14</sup> Benedykt XVI, Pozdrowienie z okazji poświęcenia nowych organów *Alte Kapelle* w Ratyzbonie, 13 września 2006, w: Benedetto XVI, *La musica, un'arte familiare al Logos*, Città del Vaticano 2009, s. 34.

<sup>15</sup> Benedykt XVI, Pozdrowienie z okazji poświęcenia nowych organów *Alte Kapelle* w Ratyzbonie.

<sup>16</sup> Dla wszystkich pozostają aktualne słowa, które napisał Zarlino (1517–1590): „Zasłużyły sobie na to zarazem uniwersalne i pospolite, a szczególnie własne imię ze względu na pewną



Drugim obszarem, w którym organy wiodą prym o charakterze symbolicznym, jest liturgia. Podobnie jak ołtarz czy ambona również organy samą swą obecnością przywołują *sacrum*, nawet wtedy gdy nie jest sprawowana liturgia. Ich obecność, jak stwierdza Wiktor Hugo, „jednoczy z niebem ziemię”<sup>17</sup>, nadaje obiektowi sakralnemu jeszcze głębszą treść właściwą dla miejsca kultu, modlitwy, dla życia. Tego nie potrafiłaby żadna gitara, flet czy perkusja ustawione w rogu kościoła – w naszej kulturze mają one bowiem inny kontekst.

Instrukcja *Musicam sacram* daje pewne praktyczne wskazówki dotyczące momentów, w których należy i w których nie należy grać. Wróćmy do nich także, omawiając perspektywy na przyszłość.

65. Gra na organach czy innym uznanym instrumencie muzycznym dopuszczalna jest we mszy śpiewanej i czytanej jako akompaniament podczas śpiewu zespołu i ludu. Gra solowa możliwa jest jedynie na początku, zanim kapłan przyjdzie do ołtarza, na ofiarowanie, podczas komunii i na końcu mszy świętej. Tej samej zasady, stosując ją analogicznie, można się trzymać przy innych nabożeństwach.

66. Gry solowej na instrumentach nie dopuszcza się w okresie Adwentu, Wielkiego Postu, w Triduum Wielkiego Tygodnia oraz w Oficjum i we mszy świętej za zmarłych.

W numerze 65. chodzi o ujęcie w spójny system norm dotyczących praktyki tzw. „mszy organowej”, natomiast w numerze 66. powtarza się zwyczaj rzymski, streszczony w wyrażeniu „*silent organa cum silent cantus*”, zewnętrznym znaku powściągliwości charakteryzującej okresy pokutne i liturgie pogrzebowe. W ten sposób również organy biorą udział w zabarwianiu fioletem i czernią zewnętrznych paramentów liturgicznych. To swoiste „ogołocenie” liturgii, która pozbawiona zbędnych ozdób, jeszcze usilniej zaprasza do skoncentrowania się wyłącznie na tym, co konieczne. Nie chodzi tylko o to, by posłusznie nie przekraczać

---

doskonałość naturalnych części ciała, które generują głos, zwanych naturalnymi instrumentami: dlatego też wykonane zostały na podobieństwo ciała ludzkiego: piszczałki odpowiadają gardłu, miechy – płucom, klawisze – zębom, a ten, kto gra – językowi, i w ten sposób pozostałe części – tym, które są w człowieku.” G. Zarlino, *Sopplimenti musicali*, Venezia 1588, libro ottavo, cap. III, *Che gli Antichi sonavano in Consonanza; se l'Organo nostro Instrumento sia antico ò moderno*, s. 288.

<sup>17</sup> “L’orgue, le seul concert, le seul gémissement / Qui mêle aux Cieux la terre”. W: V. Hugo, *Les Chants du crépuscule*, XXXIII: *Dans l’église de \*\*\**, I. (1835).



„zakazów”, które są doskonałą pomocą w zrozumieniu i rozróżnianiu okresów liturgicznych bądź w przypadku liturgii pogrzebowej w uczestnictwie w cierpieniu rodziny. Chodzi o to, by pojąć sens owych „zakazów” i drogę, którą prowadzi nas liturgia przy pomocy muzyki i organów. Bardziej zatem niż poddawać ocenie pojedynczą celebrację, należy zastosować te wskazania do kształtowania oprawy muzycznej w przebiegu całego roku liturgicznego, prowadząc do „st o p n i o w a n i a uroczystości” dla wszystkich świąt i nabożeństw w myśl wskazówek przekazanych w *Musicam sacram*<sup>18</sup>.

Organy zatem, z tego, co dotąd widzieliśmy, nie są po prostu zwyczajnym instrumentem muzycznym „będącym w stanie” tego wszystkiego dokonać; są czymś więcej. Wiąże się to z ich budową, potencjałem dźwiękowym, wartością symboliczną, ewokacyjną zdolnością kulturową. Instrukcja *Musicam sacram* jest rzecznikiem i gwarantem wszystkich tych elementów.

Jednakże największe uznanie dla organów w rzeczywistości zbiegło się z początkiem schyłku ich świetności. Nie da się tu nie zauważyć uderzających analogii z sytuacją, w jakiej znalazł się śpiew gregoriański. Podczas gdy Sobór Watykański II wskazywał śpiew gregoriański jako właściwy dla liturgii łacińskiej, w rzeczywistości był on już wypierany z liturgii, aż stał się „obcym we własnym domu”<sup>19</sup>. To nie czas i miejsce na dokładną analizę wielorakich przyczyn, które doprowadziły do zmniejszenia prymatu organów na rzecz innych instrumentów. Z pewnością jak w wielu innych dziedzinach to, co w dokumentach Magisterium podane zostało jako możliwe czy dopuszczalne w wyjątkowych przypadkach, stało się regułą, natomiast to, co było regułą, stało się jedną z wielu możliwości, kończąc na tym, że zupełnie zanikło, gdy okoliczności wymagały zbyt wiele wysiłku – a organy wymagają go ponad wszelką wątpliwość. Wymagają od parafii, która musi nie mała zainwestować w ich budowę, remont czy utrzymanie, jak również w słuszne wynagrodzenie dla organisty. Wymagają od organisty, który musi się należycie zaangażować zarówno w ciągłe doskonalenie umiejętności, jak i w posługę, do której jest powołany, zwłaszcza jeśli prowadzi także chór lub odpowiada za całość oprawy muzycznej w kościele.

Podczas gdy zadania organów nawiązują przede wszystkim do wartości muzycznych, ogólnokulturowych i symbolicznych, posługa organisty wymaga zarówno umiejętności pełnego wykorzystania instrumentu, jak i odpowiedniej

---

<sup>18</sup> MS po wymienieniu ich w numerze 7. Zasad ogólnych obszernie omawia je w numerach 28–36.

<sup>19</sup> Por. F. Rampi, *Il canto gregoriano: un estraneo in casa sua*, sprawozdanie przedstawione 19 maja 2012 w Lecce we Włoszech podczas pierwszego kongresu pt. *Colloqui sulla musica sacra. Cinquant'anni dal Concilio Vaticano II alla luce del magistero di Benedetto XVI*.

interpretacji charakteru liturgii. O tym właśnie przypomina ostatni paragraf *Musicam sacram* poświęcony muzyce instrumentalnej:

67. Jest rzeczą konieczną, by organiści oraz inni muzycy nie tylko umieli biegle grać na powierzonym im instrumencie, ale posiadali także znajomość ducha świętej liturgii i wnikać w niej coraz głębiej, by spełniając swój urząd choćby tylko czasowo, uświetniali obrzęd zgodnie z naturą poszczególnych jego części i ułatwiali wiernym udział w czynnościach liturgicznych.

Te dwa sformułowania są znaczące: „posiadać znajomość ducha świętej liturgii” i „wnikać w niej coraz głębiej”. Nie wystarczy bowiem wiedzieć, jaki jest przebieg nabożeństwa, czy, które i ile momentów należy wypełnić muzyką. Nie wystarczy nawet poznać ducha liturgii, czyli tego, co kryje się w tekstach, w gestach, w wymaganych darach. Nieodzowne jest wniknięcie coraz głębiej w ducha tej liturgii<sup>20</sup>, aby tym samym pomóc wiernym w spotkaniu z Bogiem. Chodzi o to, ażeby być w stanie ocenić „w duchu i prawdzie” łaskę każdego święta w roku liturgicznym. Wychodząc z tego punktu widzenia, mamy znakomite przykłady kompozytorów-organistów, którzy zgłębili teologiczne znaczenie tajemnic liturgicznych; wymienię tylko kilku: Jan Sebastian Bach ze swoją kompozycją *Orgelbüchlein*, Charles Tournemire z *Orgue mystique*, Olivier Messiaen z dwoma cyklami kompozycji – *La Nativité du Seigneur*, *L'Ascension*, *La Messe de la Pentecôte*, *Le Mystère de la Sainte Trinité*, siódma „krótka wizja” *Les Corps glorieux*. Posługa organisty ustępuje w ten sposób tylko posłudze celebransa i nie przez przypadek empora, na której stały organy, postrzegana była jako druga ambona. Dzięki obecności empory wzrastała bowiem wartość estetyczna i monumentalizm danego miejsca, np. kościoła.

Znaczącą formą posługi organisty jest także improwizacja, za pomocą której on sam wyraża wobec innych i dla innych ducha liturgii danej celebracji. To wzniosłe i trudne zadanie, wymagające wiary i nauki, dyscypliny i natchnienia. Instrukcja *Musicam sacram* ledwie wspomina o improwizacji i tak jakby to była drugorzędna opcja, daje pierwszeństwo akompaniamentowi i interpretacji utworów z gotowego repertuaru. W rzeczywistości improwizacja jest sztuką *par excellence*, która czyni z muzycznej służby organisty prawdziwą posługę liturgiczną. Stanowi bowiem jedyny sposób na wytworzenie swoistej tkanki łącznej pomiędzy wykonywanymi pieśniami, odczytywanymi tekstami, przebiegiem celebracji,

<sup>20</sup> Istotne w tej mierze są praktyczne wskazówki zawarte w teologicznym odczytaniu treści liturgii, którego dokonał Joseph Ratzinger, *Lo spirito della Liturgia. Un'introduzione*, w: *Opera omnia*, vol. XI, *Teologia della liturgia*, Città del Vaticano 2010.

ogólną atmosferą, reakcją wiernych oraz nieoczekiwanie zaistniałymi potrzebami, zarówno o charakterze liturgicznym, jak i muzycznym<sup>21</sup>. Jest zatem jedynym sposobem, by wspólnie i doskonale połączyć ze sobą wszystkie elementy kultu.

## 2. Perspektywę

Mimo że względy stanowiące o prymacie organów w liturgii zostały dobrze zdefiniowane przez *Musicam sacram*, to jednak zarówno sytuacja bezpośrednio po opublikowaniu instrukcji, jak również obecna, zmusiły i nadal zmuszają do różnych kompromisów.

Kompromisy dotyczące repertuaru pieśni. Począwszy od wieków XVIII i XIX, kiedy literatura organowa (zwłaszcza włoska) w dużym stopniu oddaliła się od śpiewu gregoriańskiego, w wyniku poszukiwań inspiracji w środowisku świeckim zaistniał ścisły związek między organami a repertuarem pieśni kościelnych. Pomyślmy, ile tematy gregoriańskie na przestrzeni wieków podpowiedziały katolicyzmowi, a melodie chóralne protestantom. Wykorzystywane dziś pieśni często nie stają na wysokości zadania wyznaczanego zarówno przez liturgię, jak i przez sztukę muzyczną. Organista jednakże zobowiązany jest do uszlachetniania także tego, co szlachetne nie jest.

Kompromisy związane z innymi instrumentami. Prymat nie oznacza hegemonii – historia muzyki oraz dokumenty kościelne potwierdzają, że obok organów wykorzystywano w nadzwyczajnych sytuacjach także inne instrumenty. Podczas głównych świąt były to instrumenty smyczkowe i dęte blaszane, wedle potrzeb muzycznych, barwowych czy symbolicznych (trąby na Wielkanoc, oboje na Boże Narodzenie), podobnie też powiększano szeregi śpiewaków. W ten sposób wcielano w życie owo „stopniowanie uroczystości” zalecane przez *Musicam sacram*<sup>22</sup>.

Jeśli na „dodatkowych” instrumentach grają odpowiednio dobrani profesjonalści, nie musimy obawiać się o sukces projektu liturgicznego. Sytuacja komplikuje się jednak, gdy priorytetem staje się na przykład zaangażowanie dzieci grających na przypadkowo dobranych instrumentach. Odpowiednio przygotowany organista powinien wówczas przygotować instrumentację nieuchybającą regułom rządzącym muzyką liturgiczną.

Wreszcie kompromis z liturgią. Niestety niekiedy jest ona celebrowana bez respektu należnego „duchowi liturgii”, który pomaga kapłanowi i wiernym

<sup>21</sup> Por. G. Sessantini, *L'improvvisazione organistica nella liturgia*, „Arte Organaria e Organistica”, R. 4 nr 18 (1997), s. 37–39 i R. 5 nr 24 (1998), s. 30–33.

<sup>22</sup> MS 28 nn.

wniknąć w obecność Pana. Jeśli przed reformą *Caeremoniale Episcoporum* udział organów był stosowny i wystarczająco liczny<sup>23</sup>, teraz – by posłużyć się modnym wyrażeniem – organy praktycznie nie istnieją. Tymczasem gdy przyjrzymy się wewnętrznej dynamice liturgii, przewiduje ona bezpośrednio i niebezpośrednio swoiste „przestrzenie wolności”, w których organy mogą zaistnieć, mogą wręcz zastąpić braki liturgicznej duchowości księży czy wiernych. Tak oto, zataczając koło, z kompromisu wypływa znowu prymat organów.

Ponownie jeszcze wychodząc od *Musicam sacram*, możemy zasugerować kolejne perspektywy i praktyczne wskazówki, uwzględniając zwłaszcza cztery podstawowe czynności, które w paragrafie 64. definiują zadanie organów w liturgii: „akompaniament na instrumentach muzycznych”, „podtrzymywanie śpiewu”, „ułatwianie udziału w czynnościach liturgicznych”, „przyczynianie się do głębszego zjednoczenia zgromadzonych wiernych”, odnosząc również do brzmienia organów dwa wyżej wspomniane kryteria: „st o p n i o w a n i a uroczystości” i „stopni uczestnictwa”.

- „Akompaniament na instrumentach muzycznych”: to bardzo piękne i ważne sformułowanie; nie ogranicza się on do powtarzania linii melodycznej na tle akordów połączonych ze sobą według reguł harmonii, ale staje się prawdziwą sztuką, która niemal bierze wiernych za rękę i cierpliwie, z determinacją, prowadzi jak ojciec i matka dzieci, dostosowując czas i oddech, tworząc odpowiednią atmosferę, pomagając odkryć świat dźwięków organów i piękno śpiewu.
- „Podtrzymuje śpiew”: odpowiednia i zróżnicowana harmonia, ale też trafna instrumentacja (registracja – przyp. red.) pozwalają organom utrzymać śpiew zgromadzenia czy chóru w sposób płynny, zachowując spójność i unikając powtórzeń, będących pierwszym sygnałem zmęczenia i znudzenia liturgią. Jeśli pieśni się powtarzają, a akompaniament wciąż jest taki sam, w końcu wszystko staje się przewidywalne i do siebie podobne.
- „Ułatwia udział w czynnościach liturgicznych”: udział nie tylko zewnętrzny, obok śpiewu, lecz także i przede wszystkim udział wewnętrzny w liturgii, unikając liturgiczno-muzycznej monotonii przez mądry dobór registracji, dostosowany do charakteru celebracji, w każdym okresie i momencie liturgicznym,

<sup>23</sup> Por. G. Sessantini, *L'organo nella liturgia tra Cinque e Seicento*, w: AA.VV., *L'Organo Antegnati 1558–1996*, Almenno S. Salvatore 1996, s. 61–67. Niektóre wielkie traktaty podążają w muzyce za tymi naukami i przepisami, dając organistom cenne rady. Wśród nich należy wspomnieć między innymi: *L'organo suonarino* (1605) autorstwa Adriano Banchieriego; *L'arte organica* (1608) autorstwa Costanzo Antegnatiego; *Il Transilvano* (1609) autorstwa Girolamo Diruty.

pozostając w pełnej syntonii z innymi kodami komunikacyjnymi kultu: oświetleniem, tonem głosu, kwiatami... Ażeby wszystko podczas liturgii mówiło tym samym językiem...

- „Przyczynia się do głębszego zjednoczenia zgromadzonych wiernych”: poprzez organy dokonuje się w zgromadzeniu wiernych proces zjednoczenia dźwięków, głosów i fizycznego uczestnictwa (pomyślmy choćby tylko o wibracjach tworzonych przez piszczałki 32- i 16-stopowe). Jest to więc nic innego jak zewnętrzny wyraz zjednoczenia umysłów i serc, stojącego u podstaw kultu chrześcijańskiego, które muzyka wraz z innymi dziedzinami sztuki pozostającymi w służbie liturgii umożliwia, wspiera, ożywia i którego dokonuje. To wibracje, które naprawdę wznoszą wysoko.

Również jeśli chodzi o te momenty, w których organy mogą grać, *Musicam sacram*, jeśli nie nakazuje, to sugeruje te, które będą dla zgromadzenia pomocą we wnikięciu w ducha celebracji. Chociaż w numerze 65. instrukcja wyliczała cztery tradycyjne miejsca (rozpoczęcie, ofiarowanie, komunია święta, zakończenie) towarzyszące sprawowaniu kultu, to jednak można sobie także wyobrazić organowe *solo* będące samo w sobie wyrazem tego kultu lub jego kontynuacją. Oto hipotetyczne przykłady: gra poprzedzająca liturgię słowa przygotowująca wiernych do słuchania (oprócz tego „zasłania” hałas ludzi siadających w ławkach); podczas czytania psalmu, między dwoma czytaniem; organista może w tle grać komentarz, interpretując jego znaczenie; organy mogą też uroczystie zamknąć przerywnikiem muzycznym, choćby tylko kilkusekundowym, aklamację przed Ewangelią; organista może również dzielić ciężar odpowiedzialności za homilię, uzupełniając ją fragmentem muzycznym, podejmującym jej zagadnienia szczególnie znanymi wiernym tematami pieśni, które tekstami nawiązują do liturgii słowa czy homilii; w celebracjach organy mogłyby sprowadzić *ad unum* głosy wszystkich koncelebransów w modlitwie eucharystycznej<sup>24</sup>, towarzysząc jej *recto tono* zmiennymi akordami... To tylko kilka podpowiedzi nasuwających się na podstawie zapisów *Musicam sacram*, odnoszących się do zadań organów i posługi organisty. Podpowiedzi, które zakładają również bardziej swobodną i zróżnicowaną dynamicznie grę na organach, niekiedy wykraczającą poza możliwości

---

<sup>24</sup> Jakkolwiek *Musicam sacram* (nr 64) oraz przepisy *Mszалу*... podają, że na modlitwy kapłańskie nie powinien nakładać się żaden inny dźwięk, jasne jest, że taki przepis służy wyeliminowaniu tzw. „uniesienia”, czyli fragmentu muzycznego o wielowiekowej tradycji, mającego wypełnić ciszę podczas wypowiedziania przez kapłana po cichu słów Kanonu. To jedna z tych wskazówek, które możemy uznać w tym momencie za historyczne i dlatego niekoniecznie wiążące, w szczególności jeśli to, co zostaje zagrane, pozostaje tłem muzycznym, a nie utworem, zwłaszcza dobrze znanym.

typowego instrumentu. Kto bowiem wyobraża sobie organy „liturgiczne”<sup>25</sup> jako instrument o ograniczonej palecie barw, „ciasny”, posiadający zaledwie kilka rejestrów mogących zapewnić tylko lekki akompaniament, który by zbytnio nie przeszkadzał, myli się, i to grubo. Jak się to zawsze działo w historii, także i dzisiaj potrzeby liturgii i natchnienie organistów domagają się ciągłego postępu i organów, które będą mogły im sprostać. Liturgia, choć wielowiekowa, jednak pod pewnymi względami otwiera posługę muzyczną – również sięgającą korzeniami daleko w przeszłość – na pobudzające do rozwoju perspektywy oraz ciekawe poszukiwania nowego języka muzycznego.

## Podsumowanie

Wychodząc od kilku paragrafów instrukcji *Musicam sacram* poświęconych grze na organach i innych instrumentach muzycznych dopuszczalnych w liturgii, przeanalizowaliśmy z grubsza wskazówki zawarte w dokumencie służące zrozumieniu zadań organów i posługi organisty. Podkreślają one zarówno specyfikę organów piszczałkowych oraz ich symboliczną wartość, jak i znaczenie umiejętności artystycznych organisty powołanego do tego, by pomagać wspólnocie wnikać w Święte Tajemnice liturgii. Wydaje się, że instrukcja – mimo iż nie wnosi wielkich nowości w porównaniu z wcześniejszymi dokumentami – pomaga zdefiniować te role mimo odległego kontekstu historycznego, w jakim powstała. Niektóre wskazania zawarte w *Musicam sacram* pomogły nam rozważyć poszerzenie posługi organisty, nie ograniczając jej tylko do wymienionych w instrukcji tradycyjnych momentów w liturgii. Przyznając większe znaczenie organom, dodaliśmy te momenty, w których instrument „jest w stanie wydatnie dodać splendoru” i „wznieść dusze do Boga i do rzeczy niebiańskich”. Właśnie owa nowa rola i nowe sposoby „instrumentalizacji” przestrzeni i czasu liturgii wskazują na potrzebę dalszych poszukiwań w dziedzinie sztuki budownictwa organowego, prowadzących do poszerzenia możliwości dynamicznych i kolorystycznych instrumentów.

Dziś nadal liturgia nie może się obejść bez organów, a organy – bez liturgii. *Dictum Musicam sacram* jest jasne, jej *mens* (tzw. „duch”) – również. Jak zawsze to serca ludzi, którzy mają wcielić te przepisy w życie, potrzebują przemiany.

---

<sup>25</sup> Choć to niewłaściwe, często nadal występuje rozróżnienie na organy liturgiczne i organy koncertowe, jak gdyby różniły się one budową czy paletą dźwięków, a nie tylko umiejscowieniem w kościele czy w teatrze i sposobem, w jaki sposób można ich użyć. Nawet niedawno w pewnych włoskich „duszpasterskich” czasopismach proponowano wykaz rejestrów tzw. liturgicznych i innych, nieliturgicznych, oraz wskazówki dotyczące akompaniowania śpiewowi wiernych jedynie przy użyciu rejestrów 8- i 4-stopowego.

## Abstrakt

### Zadania organów i posługa organisty w *Musicam sacram*. Bilans i perspektywy

Miejsce organów w liturgii Kościoła rzymskokatolickiego jest w dzisiejszych czasach bardzo precyzyjnie dookreślone. Ich rolą jest podtrzymywanie śpiewu wiernych, akompaniowanie zespołom śpiewaczym, a także wykonywanie muzyki solowej, dostosowanej do charakteru danego święta czy uroczystości. Instrukcja *Musicam sacram* z roku 1967 w sposób niezwykle przejrzysty wyjaśnia, kiedy i w jakich okolicznościach należy używać organów w liturgii, a także kiedy ich użycie jest niepożądane. Odnosi się także do posługi organisty, określając jej niezwykle istotną rolę w budowaniu wspólnoty wiernych.

Powstała przed 50 laty instrukcja *Musicam sacram* nie jest dziś tylko reliktem historycznym. Stała się punktem wyjścia dla wielu innych późniejszych opracowań dotyczących muzyki w Kościele. Ponadto wiele z jej zapisów nie straciło nic na swej aktualności. Przypomnienie i analiza po pół wieku tych zapisów odnoszących się do organów i gry organowej pozwala według autora na stwierdzenie, iż „Dziś nadal liturgia nie może obejść się bez organów, a organy nie mogą obejść się bez liturgii. *Dictum Musicam sacram* jest jasne. Jej *mens* (tzw. «duch») – również. Jak zawsze to serca ludzi, którzy mają wcielić te przepisy w życie, potrzebują przemiany”.

Słowa kluczowe: instrukcja *Musicam sacram*, liturgia, muzyka, organy, organista

## Abstract

### The role of a pipe organ and the service of an organist in *Musicam sacram*. An account and prospects

The position of a pipe organ in the liturgy of the Roman Catholic Church has been precisely clarified nowadays. Its major role is to support singing of the faithful, accompany choral bands and to perform solo music conformed with the character of a given feast or celebration. The instruction *Musicam sacram* of 1957 most clearly specifies when and on what occasions the organ ought to be used during liturgy and when its involvement is undesirable. These regulations appertain as well to organist's service, defining its crucial role in building the community of the faithful.



The instruction *Musicam sacram*, issued 50 years ago, is not only a document of historical value. It has also become a launch pad for many subsequent documents regarding the church music. What is more, many specifications included in *Musicam sacram* are still relevant today. Recounting and analyzing some of its directions referring to the organ and organ playing allowed the author of this study to conclude that: "Nowadays, the liturgy still cannot cope without the organ and the organ cannot cope without liturgy. The *dictum* of *Musicam sacram* is clear, so is its *mens* (the so called «spirit»). As always, it is the hearts of people who are supposed to implement these regulations and who need repentance".

Keywords: the instruction *Musicam sacram*, liturgy, music, pipe organ, organist

## Bibliografia

- Barba M., *La riforma conciliare dell'Ordo Missae*, Roma 2008.
- Benedetto XVI, *La musica, un'arte familiare al Logos*, Città del Vaticano 2009.
- Bugnini A., *La riforma liturgica (1948–1975)*, Roma 1983.
- Donella V., *La musica nella liturgia dal Concilio Vaticano II ad oggi*, Verona 2012.
- Graduale simplex*, editio tipica altera, Città del Vaticano 1975.
- Graduale simplex in usum minorum ecclesiarum*, Città del Vaticano 1967.
- Hugo V., *Les chants du crépuscule*, 33: *Dans l'église de \*\*\**, I., 1835.
- Kongregacja Kultu Bożego, instrukcja o muzyce w świętej liturgii *Musicam sacram*.
- L'arte di Dio. Sacri pensieri, profane idee*, ed. C. Siccardi, Siena 2017.
- Rainoldi F., *Sentieri della musica sacra. Dall'Ottocento al Concilio Vaticano II. Documentazione su ideologie e prassi*, Roma 2000.
- Ratzinger J., *Lo spirito della liturgia. Un'introduzione*, w: *Opera omnia*, t. 11, *Teologia della liturgia*, Città del Vaticano 2010.
- Ruff A., *Sacred music and liturgical reform. Treasures and transformations*, Chicago 2007.
- Sessantini G., *L'improvvisazione organistica nella liturgia*, „Arte Organaria e Organistica” 4 (1997) 18, s. 37–39 i 5 (1998) 24, s. 30–33.
- Sessantini G., *L'organo nella liturgia tra Cinque e Seicento*, w: AA.VV., *L'Organo Antegnati 1558–1996*, Almenno S. Salvatore 1996.
- Zarlino G., *Sopplimenti musicali*, Venezia, Francesco de' Franceschi, 1588.
- Stefani G., *Friburgo: prima settimana mondiale della nuova musica sacra*, „Rivista Liturgica” 4 (1965), s. 492–498.